

EL CUENTO ESPAÑOL ACTUAL: JAVIER MARÍAS Y JUAN MANUEL DE PRADA

Establecer un panorama del cuento español de los últimos 25 años, aproximadamente, proponer unos rasgos generales del género y de la época, resulta por el momento una tarea condenada a la transitoriedad, a la conciencia de muy diversas limitaciones. No se trata solo de que carezcamos de una suficiente perspectiva histórica, de asumir las previsibles variaciones en el canon de la época, sino que hasta ahora los análisis que se han propuesto son incompletos o contradictorios y los diagnósticos dispersos.

Uno de los puntos en que suele existir acuerdo entre los especialistas, como consecuencia de la transformación que ha sufrido la sociedad española en los últimos años, es la consideración como un factor clave la preponderancia del mercado, la visión mercantilista, en todos los aspectos relacionados con lo literario. Esto aparece acompañado en lo ideológico por un dominio del pensamiento “débil”, en el que es característica la relativización de los valores y las ideologías, y de una indeterminación en el terreno artístico en el que tras el experimentalismo de los setenta el concepto de vanguardia y de arte moderno parecen vaciarse de sentido.

Al igual que en la novela, o que en otras artes, puede afirmarse que la diversidad sería la característica del relato corto en las últimas décadas (véase Sanz Villanueva). No encontraremos ninguna tendencia predominante, e incluso en un mismo autor encontraremos rasgos contradictorios: objetivismo y subjetivismo, realidad y fantasía, relatos psicológicos, policíacos, históricos, etc. Se dará una vuelta a la narración clásica en la que resulta fundamental el argumento, una historia interesante que contar. En un gran número de escritores será visible la utilización de técnicas que proceden de la literatura latinoamericana (Julio Cortázar, Jorge Luis Borges), y junto a la influencia de maestros del cuento como Chejov o Maupassant, estarán también los autores anglosajones, donde cabe citar la obra de William Faulkner.

Durante las últimas décadas, también hay que señalar el notable incremento en el número de escritoras de gran interés. Entre otros, Ángeles Encinar ha analizado en las escritoras actuales los cambios que se han producido en la representación de la figura de la mujer. Estos cambios se dan tanto en relatos que subrayan la emancipación sexual de la mujer como en aquellos en que se denuncia, de manera general, su situación en la sociedad contemporánea. Frente a la imagen tradicional, que refleja el sometimiento a

las estructuras patriarcales, como esposa y madre, encontraremos la búsqueda de la identidad femenina, la no renuncia a la identidad propia, en muy diversos registros.

Por otro lado, Fernando Valls y José Luis Martín Nogales han señalado la importancia de los cauces genéricos en el cuento de estos años: según se ha dicho, de los relatos de suspense, policíacos, eróticos, fantásticos, etc. Serían muy numerosos los personajes, los ambientes y situaciones que proceden de estos tipos de narración, que los siguen o los parodian. Pero también aunque el predominio del argumento sea notable, habría tres tipos de cuentos en las últimas décadas que Martín Nogales singulariza: en primer lugar, los líricos, en el que el cuento se aproxima a la poesía, pues casi no se relata una historia y lo que cobra importancia es la evocación y la sugerencia. Ese carácter lírico también se dará a veces en el microrrelato, donde en unas pocas líneas debe concentrarse una sensación, una emoción fugaz, una experiencia momentánea. En segundo lugar, los cuentos teóricos, es decir, ensayísticos o reflexivos, que serían aquellos en los que abunda la reflexión, o los cuentos con muy pocos elementos narrativos, que son más bien una divagación o un apunte. Y, en tercer lugar, estarían los cuentos dramáticos, es decir, aquellos que se basan en el diálogo, y por tanto tienen un carácter teatral. La heterogeneidad, la variedad de tipos de escritura, de géneros y técnicas se dará no solo en un escritor sino dentro de un libro.

Nuria Carrillo ha destacado el especial interés de los relatos fantásticos en esta época, señalando que esta literatura surge como complemento del conocimiento racional, y supone una investigación en el ser humano o en la problemática de la sociedad contemporánea. Encontraremos todos los motivos del género, fantasmas, distorsiones temporales y espaciales, metamorfosis, etc, y también se dan cuentos kafkianos donde lo extraordinario pasa con naturalidad a formar parte de lo real, o relatos donde se representan mundos oníricos.

En algunos estudios, dedicados a la novela española, para definir estos años se emplea el término posmodernidad, aunque todavía es poco manejado en este país. Este concepto resulta difícil de establecer cuando nos atenemos al campo literario, al cuento, frente a lo que ocurre, al parecer, en otros campos como la arquitectura. Primero, por las diferentes fuentes teóricas que se manejan lo entienden diversa manera. Luego, porque si pensamos en algunos de los rasgos que se le atribuyen, como, por ejemplo, la borradura de la distinción entre arte culto y arte popular, o la unión de metaficción e historicidad, vemos que solo se presentan en un escaso número de textos. Los rasgos contradictorios que la caracterizarían, la dificultad de definir su singularidad frente a la

modernidad (o si se trata de una continuación de esta), hacen que de momento resulte operativo cuando estudiamos algunos textos pero que lo sea menos cuando intentamos analizar la época.

A los dos escritores que aquí comentaré se les ha asignado el calificativo de posmodernos. Ambos compartirían un distanciamiento de las técnicas realistas que a veces supone la incursión en la literatura fantástica. Con muy diversos registros ambos construirían un mundo en el que no se rechaza la ficción evidente, la irrealidad desasosegante, y en el que no se intenta construir una representación realista.

Ya desde *Mientras ellas duermen* (1990) aparece en la narrativa breve de Javier Marías (Madrid, 1951) un mundo personal que presenta puntos de intersección con sus novelas. Según ha señalado la crítica, diversos motivos reaparecen en sus relatos, en modulaciones que se distancian de su narrativa extensa. A lo largo de estos años su estilo ha ido cobrando unidad y fuerza, progresivamente, desde un comienzo temprano alrededor de 1975, fecha en que publica “La dimisión de Santiesteban”.

No es casual que ese relato esté dedicado a Juan Benet. Marías ha declarado su admiración por Benet en diversos lugares y en alguno de estos relatos se percibe su beneficiosa influencia. Como Benet, Marías intenta cree que no es el tema, la historia, lo que confiere interés a una obra literaria, sino que lo fundamental es el estilo.

Quizá los mejores logros de este volumen estén en relatos como el que le da título, o el titulado “Lo que dijo el mayordomo”.

“Mientras ellas duermen” presenta una situación cotidiana, un matrimonio que pasa sus vacaciones en una playa de Menorca, y en ese tiempo que discurre regular y monótonamente irrumpe. La falta de actividades más interesantes hace que en la playa observen, entre los veraneantes, a una pareja en la que el hombre filma constante a la mujer, apreciablemente más joven que él. El narrador lo define como el espectáculo de la adoración: “filmaba todos los días durante horas, con escasos intervalos, y filmaba siempre el mismo espectáculo, la quietud y el tedio de la belleza irreal que lo acompañaba” (*Mientras ellas duermen* 174).

Carecemos de una localización precisa, temporal o espacial, de información sobre muchos aspectos contextuales, y la narración se centra en esa pareja, con respecto a la cual el narrador es otro espectador. Sin embargo, una noche mantendrá al borde de la piscina del hotel en que residen una conversación con el hombre que le hará saber, como en *Corazón tan blanco*, lo que habría preferido ignorar. El hombre le cuenta la historia de su adoración: él la conocía desde niña y durante años esperó a que llegara a

la mayoría de edad, organizando su vida para seguir todos sus cambiantes intereses y aficiones. Le cuenta que la filma porque le gusta recordar las cosas y querrá volver a ver en el futuro esas cintas cuando ella muera: “Digo que no pienso en ningún accidente. Ella morirá antes que yo, no sé si me entiende” (187). Las confesiones de este hombre se desgranán sin énfasis, y la perplejidad del oyente y sus preguntas continúan hasta las últimas líneas.

Fernando Valls ha analizado la relación de “Lo que dijo el mayordomo” con un artículo periodístico previo en el que aparece el mismo argumento, mostrando cómo el mismo texto puede ser leído como ficción y como real, como artículo o como cuento, y por tanto se borran las fronteras que separan ambos géneros. Marías ha afirmado que narrar una historia equivale a convertirla en ficción, pues el acto de narrar necesariamente selecciona y deforma los hechos. La historia del mayordomo al que escucha el protagonista al quedarse atrapados en un ascensor neoyorquino nos hace preguntarnos por el carácter de lo contado y el problema de la verdad. En otros cuentos también se produce la inclusión de elementos autobiográficos que añaden una nueva dimensión, fragmentos de vida que se confunden y se mezclan con los ficticios, sin que podamos saber hasta dónde llegan lo vivido y lo imaginado.

Al igual que el primero, en el segundo volumen de cuentos Marías da muestras de su afición a las historias de fantasmas, género que en la literatura española tiene pocos precedentes. El título *Cuando fui mortal* procede, como el de su penúltima novela *Mañana en la batalla piensa en mí*, de una escena memorable de *Ricardo III*, de Shakespeare, cuando Ricardo antes de comenzar la batalla final recibe la visita de aquellos que perecieron por su culpa.

El relato que titula el volumen es particularmente efectivo porque alude a dos arraigadas aspiraciones humanas. La primera de ellas es la supervivencia a la muerte. Aquí habla un fantasma que revisa su vida desde un estado intemporal pero no sin incertidumbres. La segunda es el conocimiento. No se trata de que el personaje llegue a un saber sobre las grandes cuestiones, o acerca del futuro. Se trata de una parcela modesta pero no exenta de importancia: la propia vida. Este fantasma llega a conocer las circunstancias que rodearon los hechos de su vida y su muerte, incluso lo que no querría saber. No muchos rechazarían esos dos dones, pero como en otros casos de inmortalidad, la ruptura del orden natural conlleva consecuencias negativas

El fantasma describe su estado como una de las formas de la crueldad porque el saber, el descubrimiento de lo desconocido, causa dolor. Así, el primer episodio que

resultaría significativo data de su infancia, y se centra en las visitas que por las noches, antes de dormirse, le hacía el doctor Arranz, un amigo de sus padres. Para él suponía una presencia protectora y tranquilizadora que le hacía conciliar el sueño.

En lo que cuenta hay algunos hechos extraños, como que solo la madre y el doctor jugaran a las cartas, o salieran al teatro, mientras el padre, un hombre melancólico, oía la radio. Luego sabremos que el doctor le había puesto a su padre condiciones para no delatarle por sus actividades, reales o supuestas, durante la guerra civil:

-¿Y cuáles son esas condiciones?

Veo al doctor Arranz hacer un gesto con la cabeza en dirección a mi madre callada -un gesto que la cosifica-, a la que conocía también de la guerra y de antes, también de aquel vecindario que perdió a tantos vecinos.

-Tirármela. Una noche sí y otra también, hasta que me canse. (Cuando fui mortal 92).

La narración se ha desarrollado cuidadosamente hasta llegar a la revelación, a las palabras vulgares y violentas del doctor, que dan sentido a las quejas iniciales del protagonista.

Algo semejante ocurre con las circunstancias de la muerte del fantasma, donde el contraste se da entre lo que percibió y pensó cuando se dio cuenta de que lo estaban asesinando. Nos cuenta que, aunque tenía una amante, las relaciones con su mujer eran normales, y así el fantasma cree que le habría asesinado su mujer, y que tal muerte sería “piadosa”. Pero ahora sabrá que no fue ella exactamente quien le asesinó. Una vez más el tema es el del conocimiento, la necesidad y la resistencia a saber. El talento de Marías se muestra en lo sorprendente de la trama, y en la eficacia de la composición y el estilo. Aquí, consigue un tono coloquial y distante en el que las enumeraciones, las comparaciones y la adjetivación, se eslabonan en un ritmo musical y obsesivo. Sirvan como ejemplo los “pasos envenenados” que se mencionan al principio, uno de los múltiples casos en que las afirmaciones del narrador parecen casuales o fruto de su subjetividad, pero que quedarán justificados después. Así, las “manos protectoras” del doctor, se repiten en diferentes secciones y cobran nuevos matices y significaciones. Con la combinación del estilo elevado y el coloquial, lo serio y lo bufo, lo subjetivo y la

verdad del mundo, Marías nos sitúa frente a la incertidumbre, lo que no puede ser conocido pero tampoco evitado.

Otro de los libros de relatos más interesantes que se han publicado en los últimos años es *El silencio del patinador* (1995), de Juan Manuel de Prada (Baracaldo, Vizcaya, 1970).

En él se reúne un conjunto de relatos en que retornan algunos temas constantes, especialmente la pérdida de la infancia y la literatura. Prada siempre disiente de las concepciones que califican de irreal todo lo que rompe la monotonía cotidiana, todo lo que el hombre sueña e imagina. Prada nos previene ante el conformismo de lo real, nos hace mirar el otro lado ante el cual, con cierta frecuencia, suele ceder la realidad. Su capacidad para imaginar, para seguir rigurosamente una hipótesis narrativa inicial va acompañada de unos registros estilísticos característicos, que constituyen un brillante catálogo de formas. Destacan su tendencia a construir la frase, las imágenes inesperadas y atrevidas, y muchas veces la influencia del cine, de manera que no se evitan los tintes más evidentes y ambiguos de la ficción. La niñez, su pérdida, es vista a través de una ambigua nostalgia, pues casi siempre encontramos en ella emociones contradictorias, y los contrastes poco tranquilizadores de la precocidad.

En diversos relatos nos encontramos la literatura como tema, la fascinación por ella y al mismo tiempo su conversión en farsa o espectáculo. Los tonos caricaturescos predominan en relatos tan entretenidos como “Las noches galantes” o “Las noches heroicas”, pero el mejor de ellos es, en mi opinión, el titulado, “Gálvez”.

La calidad de este relato le valió el premio Ignacio Aldecoa, en castellano, en 1995. Se trata de un texto excesivo, abrupto, incómodo, y como ocurre, por ejemplo, en el mejor Valle-Inclán, esencialmente literario. He mencionado el genial antecedente puesto que el relato de Prada podría situarse en la línea de *Luces de bohemia*, pero no porque sea el más perceptible; las influencias aquí son tan variadas (de Borges a Baudelaire) que deben definirse como el conjunto que da pie a la originalidad.

En este relato predomina la crueldad y la exageración, lo esperpéntico. La atmósfera de la bohemia de los años de la República aparece vista desde los ojos de un escritor llamado Fernando Navales que, a falta de obra propia, publica las obras que usurpa a un miserable bohemio, Pedro Luis de Gálvez, quien también permite la prostitución de su mujer, según la opinión pública, para pagarse la bebida.

Un acierto fundamental en el texto es la caracterización de los protagonistas, el punto de vista de un personaje inmoral, astuto y falto de todo escrúpulo, que, nos dice,

para alcanzar el éxito “no hubiese desdeñado (no iba a desdeñar) el crimen ni el cinismo, la sórdida impunidad” (180). Y, en efecto, esta afirmación se cumple, sin que manifieste ningún remordimiento.

En aquel mundo literario se presenta el contraste entre la bohemia y los literatos monárquicos y falangistas, junto a los que figura también José Antonio. Aparecen Sánchez Mazas, Foxá o Eugenio Montes, que son vistos de manera sesgada, bajo una crítica destructiva. Sólo parcialmente se salvan González Ruano y Jardiel Poncela, protector este último del narrador. Las anécdotas escabrosas o sórdidas, los rasgos de humor y la ironía ofrecen al lector diversas sorpresas. Así sabemos que Navales conoce a “un tal Burgos o Borges”, un joven argentino que va a la tertulia bohemia con Rafael Cansinos, un día en que él disfruta de los “mustios” encantos de la compañera de Gálvez tras un biombo, mientras este escribe una obra que él luego firmará.

Durante la guerra civil Gálvez tiene la oportunidad de acabar con la vida de Fernando Navales, pues está entre los que detienen y ejecutan a los colaboradores franquistas, pero no lo hace. Al final del relato un narrador en tercera persona cierra la historia y vemos que Fernando Navales y Gálvez siguen siendo, ambiguamente, cara y cruz, ya que el primero sí habría conducido al segundo a la muerte después de la guerra, aunque no quede clara su actuación. Quien había sido ultrajado, robado material y espiritualmente, pierde una vida que tampoco valoraba mucho. No hay muchas moralejas en el desenlace, como señala este narrador, porque queda solo la leyenda, quebradizas mitologías que dejan el gusto amargo y excesivo de la vida.

Este relato está en la base de la elaboración de esa magnífica novela que es *Las máscaras del héroe*, y para más de un lector resultará sorprendente saber que la figura de Pedro Luis de Gálvez no es fruto de una imaginación desbordada, sino que se trata de un personaje histórico y que alguno de los elementos más grotescos e inverosímiles del argumento están rigurosamente documentados en diversos textos de la época.

BIBLIOGRAFÍA

Carrillo, Nuria. *El cuento literario español en la década de los 80*. Valladolid: Fidescu-Universidad de Burgos, 1977.

Encinar, Ángeles . “Escritoras españolas actuales: una perspectiva a través del cuento.” *Hispanic Journal* 13 (1992): 181-192.

Marías, Javier. *Mientras ellas duermen*. Barcelona: Anagrama, 1990.

- - -. *Cuando fui mortal*. Madrid, Alfaguara, 1996.

Martín Nogales, José Luis. “El cuento español actual. Autores y tendencias.”
Lucanor 11 (1994): 43-68.

Prada, Juan Manuel de. *El silencio del patinador*. Madrid: Valdemar, 1995.

Sanz Villanueva, Santos. “El cuento, de ayer a hoy.” *Lucanor* 16 (1999): 13-25.

Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993 . Ed. Fernando Valls. Madrid: Espasa Calpe, 1993.